

## 戯曲 *The Hour Glass* にみられる Yeats の思想

山 本 佳 寿

イエイツの戯曲 *The Hour Glass* 『砂時計』は、アイルランド国民劇場アビー座の前身、モールズワースホールで1903年に上演されたのが初演である。Morality <道德劇>という副題のついたこの作品は、神はありやなしやという、当時ではセンセーショナルな内容を含んだ戯曲であったにもかかわらず、おおむね観客からは好評を博し、上演を繰り返した作品である。管見によれば、従来の研究において、イエイツの戯曲全体に見られる Wise man や Fool 各々の意義について論じたものはあったが、『砂時計』一作に的をしぼっての論考はなかった。本稿では戯曲『砂時計』に見られるイエイツの神に対する意識とそれを取りまく当時の状況、またイエイツがその状況をどのように作品に反映させていったかということについて論じてゆきたい。

この戯曲はオスカー・ワイルドの母 Lady Jane Francesca Wilde のアイルランド民話集 *Ancient Legends, Mystic Charms and Superstitions of Ireland* に収められている *The Priest's Soul* 『司祭の魂』を題材にしているが、この民話はイエイツが戯曲として発表する10年以上前の1889年にイエイツ自身によって編纂された *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* にも収められている。

民話『司祭の魂』のあらすじは次のようなものである。神に仕える身の司祭が神を信じず不信心なままに暮らしていた。ある日司祭のもとに天使が姿をあらわし、<24時間以内に神を信じる者を探し出すことが出来なければお前は死ぬ>と告げる。司祭の無神論的な教えがアイルランド中に広まっていたため、信仰深き者を見つけ出すことは困難であった。しかし、神を信じる子どもの出現により司祭の心は救われ、改心する。司祭は自らの身に降りかかった災いを信仰深き子どもに話し、自分を殺してくれるように頼む。死ん

だ時に、魂というものが実在し、自分の身体から出て行くところを見届けてもらうためである。子どもは司祭の頼みにより司祭を殺し、魂の化身である蝶が飛びたってゆくのを見届ける、といったものである。民話ではこの蝶を、アイルランドで見られた最初の蝶と位置づけている。

神、あるいは魂の存在の有無を問いかける、という劇的なプロットを持つこの民話についてワイルド夫人は、ゲーテがこの話を基に戯曲を書いているもおかしくないし、またブラウニングの才なら傲慢な司祭の不信心とその後の煩悶との間の対照に好材料を見つけていたであろう、と述べている。

The idea that underlies the story is very subtle and tragic ; Calderon [de la Barca] or Goethe might have founded a drama on it ; and Browning's genius would find a fitting subject in this contrast between the pride and audacious, self-reliant sceptic in the hour of triumph and the moral agony that precedes his punishment and death. (*The Hour-glass Manuscript Materials* 349)<sup>1</sup>

この民話をモチーフにしたイエイツの戯曲は、タイトルを民話の『司祭の魂』から『砂時計』に変え、“priest”（司祭）は“wise man”（賢者）に変更し、宗教色を薄めている。また司祭を改心させた信仰あつい子どもの代わりに“fool”（道化＝阿呆、本稿では阿呆）という役を配し、新しいプロットを展開させている。戯曲の下書きの段階ではタイトルを *The Fool and the Wise Man* としていたところから、阿呆の役にかなりの重要性を持たせて考えていたことがうかがえる。また相反する対立軸を基本とする脚本を考えていたことも察せられる。

この“fool”という語の日本語訳は馬鹿者、愚人、道化など多様である。イエイツの戯曲における“fool”とは、我々が歴史的にイメージする“fool”とは意味合いを異にしている。今日我々がイメージする“fool”と言え、シェイクスピア劇に見られるような、中世の王侯貴族の身邊に侍らされていた道化や、サーカスにおけるピエロなどの職業的道化が主なものではないだろうか。しかし、イエイツの戯曲に登場する“fool”はそれではない。それは当時アイル

ランド社会でアウトローと位置づけられていた存在一学も無く、定まった職も無く、放浪しながら物乞いをして暮らす人々、あるいは荒廃していたアイランド社会にあって、貧しくも気ままな暮らしをしているような人々を意味した。

イエイツの作品には詩にも、戯曲にも“fool”が度々登場している。戯曲においていえば1904年の *On Baile's Strand* 『バーリヤの浜辺で』で、“fool”と盲人は、クフーリンとコノハー王との二重写しのような存在として共に登場している。1938年の *The Herne's Egg* 『白鷺の卵』にあっては、重要な脇役を演じている。他にも乞食、浮浪者なども戯曲にはしばしば登場する。イエイツは、文明化によって損なわれていない素朴さや、真理を見抜く直観力を持ち合わせた存在としての役割をアウトローたちに与え、描いていることが多い。『砂時計』では賢者の弟子の一人が本に書かれている難解な一文を取り上げ、阿呆の反応を試すくだりがある。“There are two living countries, one visible and one invisible, and when it was summer there, it is winter here, and when it is November with us, it is lambing-time there.” (583) という、互いの国でさかしまな出来事が起こっている二つの国の一節である。自分たちには容易には理解できない難解な内容の一節を弟子はからかい半分で阿呆に意見を求める。すると阿呆は「誰だって知っていることだよ」とよどみなく答える。

*Fool.* To be sure — everybody knows, everybody in the  
world knows, when it is spring with us, the trees  
are withering there, when it is summer with us, the  
snow is falling there, and have I not myself heard  
the lambs that are there all bleating on a cold  
November day — to be sure, does not everybody with  
an intellect know that? And maybe when it's night  
with us, it is day with them, for many a time I have  
seen the roads lighted before me. (585)

相反しながら存在する「二つの国」とは、何を意味しているのでしょうか。この「二つの国」を単純にこの世とあの世、もしくはこの世と異界、と捉える注釈もある<sup>2</sup>。しかしこの一節はそのような単純な一節ではない。非常に重要な一節と捉えなければならない。

暗示に満ちたこの一節は、リアリズムを嫌っていた詩人イエイツの手法をよくあらわしている。一方が春なら、他方は木が枯れている、という言い回しは、数百年にわたりイングランドから搾取され続けてきたアイルランド人にとっては、アイルランドとイングランドとの関係を想起させるものであり、そのことを思い浮かべた観客も多かったに違いない。また当時、文芸復興運動のテーマの一つでもあったケルト復興という視点から見ると、多神教であったケルト社会と一神教であるキリスト教社会との対比を示唆するものでもあるといえる。さらには、この戯曲を書いた当時のイエイツのテーマである有神世界と無神の世界との対比、とも読み取れる一節となっている。これら重層的な意味が象徴的にこめられた一節は、後にイエイツの創作の核となっていくた、素顔と仮面、自我と反対我というイエイツ自らの二律背反の姿勢をも暗示する一節なのである。イエイツは、最もイエイツらしいともいえる暗示に満ちたこの一節を、劇中で“fool”に解説させる。イエイツは“fool”を詩にも再三登場させているが、*A Vision* の中では第28相に“fool”を登場させている。イエイツ自らの自画像のように *A Vision* の中で示される“fool”の相は、イエイツ本人そのものを示している、と読めるのである<sup>3</sup>。

ここで戯曲『砂時計』のあらすじを確認しておく。神や魂、死後の世界など目に見えぬものは一切存在しないと人々に説いてきた賢者のもとに天使が現れ、砂時計の砂がすべて落ちたときにお前は死に、地獄へ行くと告げる。天使の姿を見て驚き不信心の許しを乞う賢者に、信仰を捨てていない者を一人でも見つけ出すことが出来れば、死後、お前の魂は天へゆけるかもしれないと言い残して天使は消える。賢者は信仰を捨てていない者を探すが見つからない。死を目前に絶望する賢者は、有神の答えを得られぬまま、しかしながら自らは神の存在を確信して死ぬ。息絶えた賢者の口からはケルト伝

説において魂の化身である蝶が出てくる。賢者の魂の化身である蝶を箱に収めた天使は、天へと昇ってゆく。以上のように、無神論を唱える者が、自らの死を目前にしたとき、神の存在を信じる者を探すという点においては原作と共通しているが、種々の点で原作とは異質の作品となっている。以下、イエイツがこの戯曲のために結末の異なる二つのヴァージョンを書いたことの意義、そして民話には無い、時を刻む砂時計を採用したことの意義、さらに副題の有無などを中心に、作者の意図と主題について論じてゆきたい。

まず民話とイエイツの戯曲の相違点の一つは、天使が与えたこの世での残り時間が表わす意味である。民話では24時間、つまり一日、と時間を限定するのに対し、イエイツの戯曲では、タイトルにあるように、砂時計の砂が落ちるまで、という猶予を与えている。「砂」とは即ち寿命のシンボルである。つまり原作の民話における＜神に与えられた時間＞という枠を大きく越え、人に与えられた＜寿命＞という時間のうちに人は神を見出せるのか、という、時代の大きな問いへとイエイツは民話を改め、自分なりに問いを投げかけている。

神あるいは靈魂、死後の世界の有無というテーマは19世紀中頃からヨーロッパの文学作品にくりかえし取り上げられてきた。1859年にダーウィンの進化論が発表されて以来ヨーロッパ世界の動揺は宗教界のみならず文学界にも広がり、神の存在の有無を問う作品が次々と発表されていったことは周知のとおりである。ドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』(1879-80; English trans. 1912)、ニーチェの『ツァラトゥストラはかく語りき』(1892; English trans. 1899)、これらは真正面から神の存在を問うている。1902年10月22日イエイツは友人のジョン・クウィンにニーチェの本を贈られ“I have long desired to have it. I bought a pamphlet with that name upon it in London but found it only contained about three chapters.” (*Collected Works* 837) と、年来の希望が叶った喜びを書き送っている。また、グレゴリー夫人に宛てた1902年9月26日付けの手紙でもニーチェについて触れている。

“Dear Friend, I have written to you little and badly of late I am afraid, for the truth is you have a rival in Nietzsche, that strong enchanter. I have read him so much that I have made my eyes bad again. They were getting well it had seemed. Nietzsche completes [William] Blake and has the same roots — I have not read anything with so much excitement since I got to love [William] Morris’s stories which have the same curious astringent joy. (*Letters* 379)

ニーチェを読んでいたために手紙の返事が遅れてしまった、ニーチェはブレイクを補完するものだが根は同じで、こんなに興奮して読んだ物はモリスの物語以来だと興奮を伝えている。

賢者に死の時を告げるだけであれば、教会の鐘の音と設定しても良かったであろう。しかしイエイツは教会の鐘ではなくそこにわざわざ砂時計というものを用いている。砂時計の採用には次のような一見パラドクスとも思われる二通りの意味が含まれるだろう。第一に、人間の寿命の始まりと終わりという限りあるタイム・スペースを表すにふさわしいのが砂時計だということである。第二に、砂時計というものはその終わりが始まりともなるものであり、これはケルト的な輪廻の意味合いも含み、またケルト文様に見られる、終点が始点となってゆく終わりのない繰り返し、すなわち無限の感覚をも暗示しているといえる。このような両義性に、この作品におけるイエイツの思想があらわれているといえるのではないだろうか。イエイツがこの戯曲に盛り込もうとしたものは、神とは、人の寿命とは、そして教会とは、といった壮大ともいえる問いを含むものであろう。彼はこの戯曲の第一草稿を以下の言葉から書き始めている “You cannot know what a life men live — storms, death, the grass rotting, many sicknesses. Why are you silent. [sic] ... You cannot understand. You live in the country people only see in dreams.” (*Manuscript Materials* 9-11)。神よ、あなたは苦しみ過酷な人生を送る人間を理解することもなく、黙って見ている、救いの手を差し伸べることもないのだ、という神への非難の声からイエイツは書き始めている。これはまさに『ツァラトゥストラはかく語りき』で語られるニーチェの思想に似て、無神論の思想であ

る。イエイツが戯曲の題名を *Fool and The Wise Man* ではなく、*The Hour Glass* と名づけた理由について考えるとき、eternal return「永劫回帰」の思想を表明したニーチェの『悦ばしき知識』の一節に思い当たるものがある。

This life as you now live it and have lived it, you will have to live once more and innumerable times more ; and there will be nothing new in it, but every pain and every joy and every thought and sigh and everything unutterably small or great in your life will have to return to you, all in the same succession and sequence — even this spider and this moonlight between the trees, and even this moment and I myself. The eternal *hourglass* of existence is turned upside down again and again — and you with it, speck of dust ! (*The Gay Science* 273 強調筆者)

イエイツがニーチェに心酔していたことに鑑みれば、イエイツはこの著の *hourglass* という言葉によってインスピレーションを与えられた可能性もある。しかしながらニーチェのいうところの *hourglass* の想念というものは、同じ生を永遠に繰り返す無常観をあらわすものであり、『砂時計』の段階では後年の戯曲 *Purgatory*『煉獄』にみられるような、ニーチェの影響と思われるものはまだ見られない。

イエイツは無神という時代の大きな問いを、構想の中では大胆に描きながらも、実際それを舞台の上から直截に投げかけることはためらった。1899年、*The Countess Cathleen*『キャスリーン伯爵夫人』上演の折に、民衆を救うために悪魔に魂を売ったというプロットを非難され、カトリック教徒によって公演を手ひどく妨害されたためである。この作品が処女公演であったイエイツにとってその精神的な打撃は非常に大きいものであった。この事件がイエイツに与えたショックによって、この後長い年月、彼は攻撃を受けそうな思想を作品に盛り込む時には、自らの率直な意見を披露することをためらい、＜仮面＞をつけるようになってゆく。

先にタイトルの『砂時計』は、ケルト的な輪廻の意味合いも含み、ケルト文様に見られる、終点が始点となってゆく終わりのない繰り返しをも暗示し

ていることを指摘したが、いうまでもなくケルト人とはブリテン島の先住民族であり、ローマ人やアングロサクソン人の渡来によってブリテン島の辺境やアイルランドの周辺地域に移り住み、英国からの迫害にさらされながらも独自の文化を築いていった人々である。詩的で想像力豊かで、アイルランドに未だ色濃く遺されているケルトの文化をイエイツは愛し、アイルランドに残る民話を編纂していたのは冒頭で述べたとおりである。またアイルランド文芸復興運動においても、同志である J. M. Synge や Lady Gregory らと共にアイルランド独自の文化であるケルトへと立ち帰ること、ケルトへの回帰こそがアイルランドの誇るべき、守るべきものであると、運動の先頭に立っていた。アイルランドでの劇場運営も運動の大きな試みの一つであった。啓蒙運動として、民衆に劇を提供していく当時において、戯曲の中にケルト的なものを盛り込むことは必須であった。このことに関連して、阿呆にケルト的精神をあらわす役割をも担わせている、という点に触れておく。1903年の版において、賢者の死後、弟子と阿呆が死んだ賢者のもとへ集まるが、飛び立つ蝶、つまり賢者の魂が見えたのは、阿呆ただ一人、つまり素朴なままに、また昔ながらにケルトの心を持ち続けている阿呆だけであった、というプロットを設け、阿呆とケルト精神を結び付けている。

*Fool.* Look, look, what has come from his mouth...a  
 little winged thing...a little shining thing...it  
 has gone to the door....O, look, there in the  
 door.... [*The Angel appears at the door, she opens her hands  
 and closes them again.*] The Angel has taken it in her  
 hands.

*A Young Man.* What are you pointing at?

*Fool.* The Angel has taken it in her hands. She will open  
 her hands in the Garden of Paradise.

*A Young Man.* There is nobody there — there is nobody in  
 the door. (*Variorum* 638)



また、天使を見たことがあるかないか、という賢者とのやりとりにおいて、阿呆は天使ならたくさん見ている、と答える。

*Fool.* I have seen plenty of angels.

*Wise Man.* No, no, you have not.

*Fool.* They are plenty if you but look about you. They are like the blades of grass. (593)

あなたの周りに、草の葉のようにたくさん天使はいる、という阿呆の返答に暗示されているものは、キリスト教における天使ではなく、ケルトの妖精たちを示唆するものであろう。

ところで『砂時計』には二つの結末がある。一つは散文版で、1903年に上演したものである。賢者は死の間際、神の意思を感じながらも＜死の恐怖＞にとらわれ死んでゆく。今ひとつは1914年版のもので、死の間際神の意志を感知し、おだやかに死を迎える結末である。1903年の結末については、上演前からイエイツはいつか手を入れて書き直したいという願望を持っていたらしく、グレゴリー夫人宛の手紙に次のように記している。

“I propose to put certain parts of ‘The Hour Glass’ into verse – only the part with the Angel and the soliloquies. I have got to think this necessary to lift the ‘wise man’s’ part out of a slight element of platitude.” (*Collected Works* 869)

賢者の独白部分を韻文に書き換えることにより、賢者の陳腐さを払拭したい、とイエイツは述べている。イエイツは初演後も、そして公演を重ねるにつれ、観客たちに、自らの描いたイメージとは異なる賢者の印象を与えていることに気づき、悩んでいたようである。

“I ... tried to put my own philosophy into the words. An action on the stage, however, is so much stronger than a word that when the Wise Man abused himself before the Fool I was always ashamed. My own meanings had vanished and I saw before me a cowardly person who seemed to cry out ‘the wis-

dom of this world is foolishness' and to understand the words not as may a scholar and a gentleman but as do ignorant preachers." (*Variorum* 645-6)

イエイツが自らの哲学を込めたはずの賢者の姿が、舞台の上で演じられる時には、滑稽なまでに死を恐れ、大仰におののき、まるで「世界の知恵は愚かさにあるのだ」とでも言うように阿呆にすぎりつく臆病者のように演じられていた。自らの意図するところは全く消え去り恥ずかしかった、とイエイツは言う。また賢者のイメージに関しても、俳優が賢者を老人として演じたことに対し、賢者は壮年であり、人生の盛りをイメージしていたと指摘する“[J. Dudley] Digges should not make up too old. The wise man is a man in the full vigour of life” (*Collected Works* 837)。しかしその後も劇場の運営に忙殺されたイエイツは、なかなか書き直すことが出来なかった。

1914年、韻文散文混合版の出版の折に年来の意向を実現させる結末を完成させた。この版において、賢者は神の意思を悟り、死の恐怖から解放され、死を迎える。賢者の凡庸さや俗物的な部分を改善するため、賢者のセリフに新しくラテン語を取り入れている。これにより賢者の軽薄なイメージをより哲学的なものへと修正しようと試みた。

*Wise Man.* Oh yes, there has; some craziness has fallen  
from the wind, or risen from the graves of old men,  
and made you choose that subject. — Diem noctemque  
contendo, sed quos elegi, quos amavi, in tirocinium  
vel hi labuntur. (*Variorum* 583)

ここで注目すべきは、イエイツが自らの意向を盛り込んだ改訂を行った後も、以前の版を没にすることはなく、舞台上では韻文散文混合版を上演し、全戯曲集編纂の際には2つの版を収載したことである。死に際し、神の力を見出し、恐怖から解き放たれるものであるや否やの答えを、イエイツはいずれかに限定することなく、二つの版、すなわち二つの結末を残し、後の日、後の人々に問いかけを託した、とは受け取れないだろうか。さらには砂の落ち

きっていない自らの寿命をも重ね合わせ、自らの砂時計の最後の一粒の落ちる<その時>まで、答えを留保する暗示的な仕掛けを残したとも考えられるのである。

最後にイエイツが『砂時計』に付けた副題について述べておきたい。イエイツは1903年の戯曲上演時、賢者が神の意思を見出しながらも恐怖のうちに死んでゆくプロットには<道徳劇>という副題をつけ、後年（1914年）、神の意思を明らかに悟りつつ穏やかに死を迎える結末の改訂版では副題を取り去っている。これはやはり、1903年の、恐怖のうちに死にゆく結末を持つ版では、観客に動揺を与えることを意識したが故の副題であったのではないかと察せられる。先にも述べたとおり、当時、カトリック教徒が国民の大半を占め、反宗教的とみなされた作品は目に余る攻撃的とされていたアイルランドにおいては、宗教批判とも取れる内容を含んでいるこの劇をそのまま上演するのは難しかったことが察せられる。初演の際イエイツは“freedom from religious and political censorship”「宗教的、政治的検閲からの解放」を訴えるスピーチを行わねばならぬと考えていたのだから、当時の状況は想像に難くない。

例えば阿呆と賢者とのやりとりの中で、信仰を捨てたが故に墮落してしまった町の人々について阿呆が賢者に次のように言う。

*Fool.* When I went by Kilcluan, where the bell used  
to be ringing at the break of every day, I could hear  
nothing but the people snoring in the houses.  
When I went by Tubber-vanach, where the young  
men used to be climbing the hill to the blessed well,  
they were sitting at the cross-roads playing cards.  
When I went by Carrickorus, where the friars used  
to be fasting and serving the poor, I saw them  
drinking wine and obeying their wives. And when  
I asked what misfortune had brought all these  
changes they said it was no misfortune, but that it

was the wisdom they had learned from your teaching.” (*Variorum* 589)

日々の勤めに励んでいた人々が、居眠り、道端に座り込み、昼間から酒をあおるようになった。町の人々に、一体どんな悪いことがあって変わってしまったのかと阿呆が問うと、彼らはそれは悪いことではなく、賢者から教わった知恵のおかげだと答える。また天使から余命を言い渡された賢者がその妻に、神様を信じているか、とたずねたところ、賢者の妻は “Prayers – no, you taught me to leave them off long ago. At first I was sorry, but I am glad now, for I am sleepy in the evening.” (623) (「あなたからお祈りを止めるよう言われたものだから、もうしていないし、また夜は眠いので、お祈りをしなくても良いのは嬉しい」) と答える。そして引き続き賢者にそれでもかつて信じていたものに思いを馳せることはないのか、 “But sometimes, when the children are asleep and I am in the school, do you not think about the martyrs and the saints and the angels, and all the things that you believed once?” (623) と訊かれるが、妻は、日々のよしなしごと以外は気に留めることも無いと答える。 “I think about nothing. Sometimes I wonder if the linen is bleaching white, or I go out to see if the crows are picking up the chickens’ food.” (623) さらに “Then I am lost indeed.” (627) (「わたしはもうお終いだ」) と取り乱す賢者に対し、 “Leave me alone now. I have to make the bread for you and the children.” (627) と妻は家事が立て込んでいることを理由に神の話には相手にもならない。

このように信仰生活の墮落ぶりが、非常に辛らつに描写されているにも関わらず、観客に非難されることはなかった。なぜならばそれらは、信仰を捨ててしまった人々の行動として描かれており、神を否定した第一人者である賢者も、最後には神の存在を確信しながら死んでゆくという＜道徳劇＞の枠組みの中で受け容れられたからである。＜道徳劇＞という副題の故に、観客は安心して戯曲を楽しむことが出来た。当時観客として劇場に足繁く通っていた Joseph Holloway はこの戯曲を “W. B. Yeats’s one-act morality play, *The*

*Hour Glass*” (*Abbey Theatre* 21) と自らの観劇記に書き記しており、また劇中で天使を演じていた女優 Maire nic Shiubhlaigh は “Yeats’s fine ‘morality’, *The Hour-glass*” (*Splendid Years* 33) と回想録に書き記している。このように『砂時計』は＜道徳劇＞として観客にも俳優たちにも実際認知されていたのである。

1902年4月18日グレゴリー夫人に宛てた手紙の中で、イエイツは『砂時計』について触れ “I have a plan for a little religious [sic] play in one act with quite as striking a plot as ‘Kathleen’ – It cannot offend anybody and may propitiate Holy Church.” (*Collected Plays* 837) と述べている。1902年4月2日に初演を迎えた自身の戯曲 *Cathleen Ni Houlihan* 『キャスリーン・ニ・フーリハン』というプロットの際立つ劇を挙げ、それと同じくらい衝撃的なプロットを持つ一幕ものの宗教劇を考えている、それは以前に批判を受けた『キャスリーン伯爵夫人』とは異なり誰かの感情を逆撫ですることもなく、教会の怒りをしずめるかもしれない、というのである。イエイツは草稿段階では「神は我々の苦しみを黙ってみているだけではないか」という神への強い疑問を投げかけているにもかかわらず、それとはむしろ正反対の＜道徳劇＞という副題をつけて舞台に載せている。草稿を読む限りでは、イエイツがニーチェに心酔し、無神論的な戯曲を書きつづりたいと思っていたことは確かである。しかし、出来上がった『砂時計』の副題を見ると、明らかにイエイツは、自らの本心を隠しているように受け取れるのである。今のアイルランドでは理解されないだろうと諦めたのか、あるいは観客の未熟なレベルを思い妥協したのか—いずれにしても本心を隠したことによって好評を博してしまった事態をイエイツがどのように受け止めたのかは定かではないが、自らが願って書きたいことをストレートに書けなかった、当時のイエイツの苦悩の姿と、争いを回避した現実主義者のようなイエイツの姿が重なる。

長年この戯曲はイエイツの＜道徳劇＞という副題の細工の故に、無神論者も死の間際には神を求めたという単純なプロットとして受け取られている。道徳劇として見れば確かに道徳劇にも見えるこの作品であるが、逆に考える

ならば、教会の墮落や信仰生活の墮落に対する容赦ない痛烈な批判を、また既に神不在の日常生活を営んでいる人々の姿というものを、無知な観客たちに邪魔されず、また攻撃されることなく、アイルランドの舞台上で繰り返し示し続けたことも事実である。イエイツはこの作品に数々のカモフラージュを施すことによって、アイルランド特有の頑迷な民衆による攻撃から身を守りながら、神はありやなしやという時代の大きな問いを民衆に向かって投げかけてみたかったのであろう。

杉山寿美子氏の『アベイ・シアター』によれば、アベイ座ではイエイツの『砂時計』は今日でも＜道德劇＞の副題が付いたままで、公演されているということである。イエイツが『砂時計』改訂の際、副題をつけていた初版を没にすることはなかったからである。1914年の副題なしの改訂版出版以後も、1922年出版の *Plays in Prose and Verse*、および1937年出版の *Nine One-Act Plays* には副題付きの散文版が収載されている。このため『砂時計』は未だ＜道德劇＞とのイメージが根強く残り、今もアイルランド演劇の世界ではこの戯曲に込めようとしたイエイツの真意は気づかれないまま素通りされている可能性を感じるのである。イエイツは何故副題をつけた初版を没にしなかったのであろうか。J. M. シングやイエイツ自らが堪えがたい屈辱を受けたアイルランド演劇の揺籃時代の＜負の記念碑＞として後の日まで残しておきたいと考えたのではないであろうか。イエイツが盟友シングのように、攻撃を恐れることなく、また観客のレベルや、アイルランド民衆の宗教感情に気兼ねすることもなく、自らの信じるままに戯曲を完成させていたならば、たとえ時代の攻撃を受けたにせよ、もっと大胆な舞台となっていたであろう。そして時代の抱えていた大きな問いをアイルランドにおいて舞台に載せることも出来たであろう。そういった意味ではイエイツは自らの性格の故に時代が与えた大きなチャンスを失ったと考えてもよいだろう。しかし『砂時計』創作においてつけた＜仮面＞が後年、彼の創作活動の重要な核となっていくことを思うなら、『砂時計』創作によってイエイツが得たものは、量りがたいほど大きく重いものであったと言えるであろう。

## 注

本稿は2006年11月3日京都女子大学英文学会2006年大会において口頭発表した内容に加筆修正したものである。

- 1 イェイツもまた、友人に戯曲の主題としてこの民話を示唆されたことを、詩集 *Responsibilities* 『責任』の注釈で明らかにしている“A friend [John Eglington] suggested to me the subject of this play, an Irish Folk tale from Lady Wilde’s ‘Ancient Legends.’” (*Variorum* 646)。
- 2 例えば *The Collected Works of W. B. Yeats* におけるtwo living countriesの注釈には、“See, for instance, the Old Irish tale *The Adventures of Nera*, in which Nera visits the Otherworld at Samain (Hallowe’en) and brings back “fruits of summer” as proof of his visit (Cross and Slover, p. 251)” と書かれているにとどまっている。(Cross, Tom Peete and Slover, Clark Harris Ed. *Ancient Irish Tales*. New York: Barnes and Noble, 1936.)
- 3 *A Vision* の中で“fool”についての記述は以下のとおりである。

The natural man, the Fool desiring his Mask, grows malignant ... through terror and out of jealousy of all that can act with intelligence and effect. It is his true business to become his own opposite, ... for having no active intelligence he owns nothing of the exterior world but his mind and body. He is but a straw blown by the wind, with no mind but the wind and no act but a nameless drifting and turning, and is sometimes called “The Child of God”. ...The physical world suggests to his needs or even to his desires; his thoughts are an aimless reverie; his acts are aimless like his thoughts; and it is in this aimlessness that he finds his joy. His importance will become clear as the system elaborates itself, yet for the moment no more need be said but that one finds his many shapes on passing from the village fool to the Fool of Shakespeare.

Out of the pool,  
Where love the slain with love the slayer lies,  
Bubbles the wan mirth of the mirthless fool. (*A Vision* 182)

## 引証文献

- Holloway, Joseph. *Joseph Holloway’s Abbey Theatre A Selection From His Unpublished Journal Impressions of a Dublin Playgoer*. Ed. Robert Hogan and Michael J. O’Neill. London : Southern Illinois University Press, 1967.
- Jeffares, A. N. and Knowland, A. S. *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats*. London : Macmillan, 1975.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *The Gay Science : With a Prelude in Rhymes and an Appendix of Songs*. Trans. Walter Kaufmann. New York : Vintage Books, 1974. Trans. of *Die fröhliche Wissenschaft*. 1887.
- Shiubhlaigh, Maire Nic. *The Splendid Years*. Dublin : James Duffy, 1955.

- Yeats, William Butler. *The Variorum Editions of the Plays of W. B. Yeats*. Ed. Russel K. Alspach. London : Macmillan, 1979.
- . *The Letters of W. B. Yeats*. Ed. Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
- . *The Hour-Glass Manuscript Materials*. Ed. Catherine Phillips. New York : Cornell University Press, 1994.
- . *The Collected Works of W. B. Yeats Volume II: The Plays*. Ed David R. Clark and Rosalind E. Clark. New York : Palgrave, 2001.
- . *A Vision*. London : Macmillan, 1978.